

КОМПЕТЕНЦІЯ СЕМАНТИЧНОЇ МОДЕЛІ ОЧУДНЕННЯ: ДО ВИТОКІВ ПОНЯТТЯ

Стаття присвячена тлумаченню поняття "очуднення" як семантичної моделі. Розглянуто основні концепції вивчення терміна вітчизняними та зарубіжними лінгвістами. Очуднення розглядається крізь призму традиційних стилістичних прийомів, а також досліджується як особливий прийом стилістики. Автор пропонує власне лінгвістичне визначення терміна і описує механізм його створення у художньому тексті.

В житті завжди корисно час від часу піддавати сумніву те, що здавна вважається аксіомою.
(Бертран Рассел)

Будь-який предмет нашого розуміння і кожна особлива його інтерпретація в тій чи іншій мірі співвідносні зі спробою осмислення цього феномену як такого. Найбільш цікавими є своєрідні "екстремальні" ситуації, в яких ускладнюються звичні шляхи розуміння предметності. Літературознавча наука, особливо та її найпосутніша частина, що займалася осмисленням секретів художньої творчості, тобто поетикою, перебувала в постійному пошуку методологічного інструментарію, який би допоміг ті секрети розкрити. Напрямки цих пошуків постійно змінювалися (традиційно-філологічне спрямування, формальна школа, структуральна поетика, інформаційно-математичні, семіотичні підходи). Термін очуднення виявився вельми резонансним. На нього орієнтувалися не тільки в літературознавстві, а й у філософії, психології, кінознавстві, театрознавстві, загалом в естетиці. Саме це поняття, вже дещо трансформоване, стало однією з найуживаніших операційних категорій рецептивної естетики.

Як відомо, неологізм "очуднення" (остранение) був запропонований літературознавцем-формалістом Віктором Шкловським. Прийом очуднення має на меті вивести річ з автоматизму сприйняття. Таке уявлення звичного предмету як незнайомого, незвичного, дивного дозволяє нам сприймати його заново, ніби вперше. "Я не боюся, як бачите, повторення і стверджую, що мистецтво очуднює світ" [1: 35]. Коли Шкловський писав, що "автоматизація з'їдає речі, сукню, меблі, дружину, жах війни", то в якості способу відновлення рецептивної гостроти він бачив повний процес зникнення побуту як такого. Як наслідок, історія і література, взаємно спотворені у відображенні їх одна одною, і були власне історичним досвідом, досвідом сприйняття історії.

Конструктивність поняття очуднення у дослідженні художніх об'єктів підтверджується, до прикладу, тим, що воно може бути покладено в основу всієї образності як загальний прийом. "Очуднення є майже скрізь, де є образ", – дійшов до висновку Шкловський [1: 53]. Мета застосування очуднення у прозі і ліриці – загальмувати сприйняття, зобразити розвій думок, емоцій, вражень:

*И под нависшими бровями
Блеснуло что-то; и слезами
Я мог бы этот блеск назвать,
Когда б не скрылся он опять.
(М. Лермонтов)*

Варто пам'ятати, що функція очуднення полягає в тому, щоб повідомити читачеві додаткову ідеологічну інформацію, тому важливо зберегти комунікативний ефект очуднення:

*I am not yours, not lost in you,
Not lost, although I long to be
Lost as a candle lit at noon,
Lost as a snowflake in the sea.
(Sara Teasdale)*

Очуднення, що виконувало роль приватного художнього прийому, згодом розглядається В. Б. Шкловським як вічний принцип освоєння дійсності, що фіксує неминучий процес "оновлення сигналу", який порушує стереотип сприйняття. Очуднення, на думку Шкловського, дає можливість подивитися на те, як ми дивимося на світ, побачити саме цей світ. Засновник російського формалізму висловлював думку про те, що сама природа вимагає мистецтва, щоб через нього вона змогла розкритися. Але в той самий час вона відмовляється від мистецтва штучного тому, що штучність заважає творчій силі природи. Ось чому Шкловський наголошує на постійному оновленні форми, яка сприяє новому сприйняттю старих речей. Отже, очуднення – це спосіб якщо не визначити, то окреслити природу мистецтва, як творчу силу, як те, що не піддається визначенню тому, що знаходиться у постійному русі, і, як наслідок, позбавлено ідентичності.

Поняття очуднення до сьогодні використовується в теорії літератури як найважливіший композиційний прийом. Однак така інтерпретація здається нам занадто вузькою. Вона не торкається мови як засобу словесного мистецтва і не охоплює всіх сторін літературно-словесного образу. Питання про власне мовний аспект очуднення як філологічного прийому (і літературознавчого, і лінгвістичного), тобто синтетичного за своєю природою, залишається майже не дослідженим. Очуднення є не тільки стилістичним прийомом, а й концептуальною операцією творчого мислення. Тобто, актуальним на сьогодні залишається вивчення його когнітивного аспекту.

Ми також погоджуємось з думкою Г. Тульчинського, який стверджує, що нестійкість поняття очуднення зумовлена "стрімкою експансією терміна з вузької сфери аналізу текстів в область мистецтва загалом" [2: 241]. Наприклад, у психіатрії очудненню передують відчуження, що є засобом створення емоційно незначущим те чи інше травмуюче ставлення. Загалом, термін очуднення тлумачиться або вузько, як конкретний прийом, або більш широко: як принцип певного типу літератури. Найширше поняття зустрічаємо у Л. Новікова: очуднення – "інваріант мовної образності" [3: 70].

П. Гарвін називав таке явище *foregrounding*, тобто "висунення на перший план". Висунення, що також лежить в основі стилістичної функції, не порушує правил мовної системи, а змінює звичну мовну норму [4].

В. Біблер розрізняв два різновиди очуднення – "шкловський" та "бахтінський". Трактуючи Бахтіна, він пов'язав цей термін зі специфічним розумінням культури крізь призму бачення суб'єкта як "мандрівника": аби мислити гуманітарно, варто "вискочити з матриці цивілізації", "перетворитися на аутсайдера цивілізації, стати її мандрівником". Сам Бахтін наголошував на "викривальній" функції очуднення: "Ні позитивна, ні негативна ідеологічна цінності не створюються очудненням, а навпаки, викриваються, оголюються ним. Подібне повторення або вичитування образу не принесе нам нічого позитивно-нового" [5]. Але в художньому сприйнятті очуднення забезпечує тривалий та ускладнений перехід через подив та нерозуміння до нового бачення об'єкта нашого сприйняття. Таке бачення (нова значущість) важливо скоріше не як результат, а швидше, як фаза процесу, хоча б тому, що будь-яке повторне прочитання успішне тоді, коли результат інший.

Ефект очуднення полягає у його двоїстості: очуднене зображення (змальоване художником) накладається на звичне бачення (що забезпечує пізнання) читача. Відтворюючи об'єкт крізь допоміжний образ, ми паралельно відчуваємо присутність звичного нам образу. На протиставленні та відчутті контрасту звичного з новим і базується ефект виразності.

У 2005-2006 рр. вийшли до друку два номери журналу *"Poetics Today"*, які були присвячені фірмовому поняттю ОПОЯЗу – очудненню. Дослідники формалізму намагалися розширити контекст очуднення – привертати увагу до позалітературної концепції очуднення, зв'язували це поняття з історико-політичною ситуацією, а також біографією В. Шкловського. Так, зсув від "очуднення" до "відчуження" нерідко практикується новітніми дослідниками, включаючи К. Гінзбурга [6]. Але така концепція тлумачить термін як "відсторонення", пов'язуючи поняття з ситуацією діаспори, відірваної від своєї країни, що бачить себе як віддалену берегину її культури та мови. До прикладу, у "Записках з Мертвого дому" Достоевського "дивний" образ російського народу вмотивований просторовим переміщенням оповідача – висиланням на каторгу, де він стає двозначним посередником між освіченим класом і селянством.

Таким чином, перед нами постає завдання надати поняттю лінгвістичного визначення та описати механізм його утворення в художньому тексті. Як правильно тлумачити очуднення: це – незалежний стилістичний прийом чи комплекс таких прийомів? За визначенням І. Гальперіна стилістичні прийоми "сприяють розкриттю авторського світосприйняття, виявляючи суб'єктивно-оцінчне відношення автора до об'єктивної дійсності. Це навмисне підсилення певної типової структурної чи семантичної межі нейтрального чи виразного мовного факту, що досягає рівня узагальнення і перетворюється на модель" [7: 128]. Ми можемо стверджувати, що явище очуднення має характерні риси стилістичного прийому. До прикладу, розглянемо як очуднюється "кульбабове вино" у оповіданні Р. Бредбері:

This, carried to every miserable room upstairs-and-down, would be dispensed with aroma and clarity into neat glasses, to be swigged neatly. The medicines of another time, the balm of sun and idle August afternoons, the faintly heard sounds of ice wagons passing on brick avenues, the rush of silver sky-rockets and the fountaining of lawn mowers moving through ant countries, all these, all these in a glass (Dandelion wine, R. Bradbury).

У реченні заміна слова "кульбабове вино" на більш розгорнуте уявлення, безумовно, створює стилістичний ефект. Однак, розглядати очуднення як прояв різних стилістичних прийомів було б помилковим, адже стилістичні прийоми визначаються різними критеріями, причому дослідники тлумачать їх по-різному. Ми не отримуємо однозначного уявлення стосовно механізму явища очуднення у художньому тексті. Загалом, використання очуднення, позиція автора, а також ідейний

зміст тексту взаємопов'язані. Такий зв'язок, відсутній у більшості стилістичних прийомів, є принципово важливий, особливо для перекладача, адже втрата очуднення може завадити передачі авторської точки зору у тексті перекладу. Ось чому необхідно тлумачити очуднення як особливе мовне явище, а не як комплекс стилістичних прийомів.

Аби зберегти цілісність явища очуднення, можна було б назвати його особливим стилістичним прийомом. Але такий шлях дослідження важко назвати вдалим. Типологія стилістичних прийомів склалась історично. Визначення стилістичних прийомів опираються на неоднорідні критерії: семантичні (типи переносу значення), функціональні (мета використання прийому), формальні (зовнішня форма реалізації прийому), та інші [9]. Додавання до сучасної парадигми стилістичних прийомів ще одного видається нам малопродуктивним.

Досліджуючи явище очуднення, ми говоримо не тільки про концептуальну проблему, адже йдеться про співвідношення мови та мислення, а також зосереджуємось на проблемі стилістичній. Отже, очуднення – явище концептуально-стилістичне:

The boys bent, smiling. They picked the golden flowers. The flowers that flooded the world, dripped off lawns onto brick streets, tapped softly at crystal cellar windows and agitated themselves so that on all sides lay the dazzle and glitter of molten sun. "Every year," said Grandfather. "They run amuck; I let them. Pride of lions in the yard. Stare, and they burn a hole in your retina. A common flower, a weed that no one sees, yes. But for us, a noble thing, the dandelion" (Ray Bradbury, *Dandelion wine*).

У вище згаданому прикладі кульбаби очуднюються з левами. Безперечно, очуднення – явище стилістично марковане. Ми спостерігаємо варіативність форм передачі однієї і тієї ж інформації. Вибір форми *dandelions* – *lions* несе не тільки додаткову інформацію, але й вдало формує стилістичний ефект. Маючи на меті наголосити на тому, що кульбабове вино – родинна гордість, квіти навмисно очуднюються з левами, тваринами благородними, що, на нашу думку, вдало втілює авторський задум.

Таким чином, доцільним було б розглядати очуднення як узагальнену семантичну модель. На відміну від стилістичного прийому, стилістична модель може реалізовуватися різними засобами різних рівнів мови.

М. Новікова, посилаючись на І. Гальперіна, пише: "СП – це моделі, абстраговані від конкретних морфологічних, лексичних, фразеологічних, синтаксичних засобів мови, наділені експресивним забарвленням. СП позбавлені конкретного змісту і матеріалізуються у висловлюванні з емоційно-естетичною метою" [10: 75]. У якості таких моделей стилістичні прийоми можуть демонструвати дотриманість універсальних когнітивних принципів сприйняття: від простого до складного, від конкретного до абстрактного.

Для пояснення механізму очуднення обирають різні поняття, наприклад: деперсоналізація, амнезія, та інші. Досить часто використовують поняття дистанції, відстані до речі. Зміна звичної відстані сприйняття деформує перспективу досліджуваного предмета, дозволяє щось не помічати, але бачити у ньому раніше невідоме. Така перспектива руйнує контекст, а ефект очуднення досягається специфікою зображення предмета. Очуднення руйнує *ціле*. Те, що читачеві відомо як цілісне, очуднюється членуванням. Відбувається дискретизація ситуації, створення непричетності *речі* до *цілого* – такий один з механізмів очуднення за В. Шкловським [1]. І дискретизація, і дистанціювання – специфічні поняття для пояснення механізму очуднення, які в загальному ми називаємо точкою зору. Одними з найцікавіших випадків очуднення є ті моменти, коли виводиться точка зору людини, далекої від зображуваного соціального середовища, наприклад, точка зору дитини, простолюдина: *"вечеря"* очуднюється вустами дитини – *"время, когда папа усядется играть в винт"* (А. Чехов); *"время, когда папа усядется играть в винт"* – *"идальня"* (А. Чехов).

Очуднення мотивується тим, що дитина (особливо маленька), бачить світ по-іншому, особливо. Вона ще не зацькована загальноприйнятими нормами, умовностями; світ ще відкриває перед нею свої можливості. І читач начебто запрошується відчутти цей світ разом з дитиною, бачити у звичному незвичне та нове.

У результаті, очуднення виникає на всіх рівнях тексту: назви реалій, просторово-часових координат, зображення персонажів, відбір деталей, загальна оцінка сюжетних ситуацій. Таким чином, диференціація об'єкта дозволяє не тільки сформулювати загальні та конкретні умови створення "бачення речі", а не її "впізнавання", але й загалом говорити про очуднення в лінгвістичному аспекті, характеризуючи специфіку естетичної реалізації мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Шкловский В. Б. О теории прозы / В. Б. Шкловский. – М. : Советский писатель, 1983. – 384 с.
2. Тульчинский Г. Л. К упорядочению междисциплинарной терминологии / Г. Л. Тульчинский // Психология процессов художественного творчества / В. П. Москвин. – Л. : Наука, 1980. – 241 с.
3. Новиков Л. А. Структура эстетического знака и остранение / Л. А. Новиков // Избранные труды. – 2001. – Т. 2. – 70 с.

4. Москвин В. П. Стилистика русского языка. Теоретический курс / В. П. Москвин. – [Изд. 4-е]. – Ростов н/Д : Феникс, 2006. – 630 с.
5. Бахтин М. М. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка / М. М. Бахтин. – М., Лабиринт. – 2000. – 640 с.
6. Бузаджи Д. М. Остранение в аспекте сопоставительной стилистики и его передача в переводе (на материале английского и русского языков) / Д. М. Бузаджи. : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Д. М. Бузаджи. – Москва, 2007. – 206 с.
7. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность : [сборник статей] / И. В. Арнольд ; [под ред. П. Е. Бахуркина]. – Изд-во С. Петербургского ун-та, 1999. – 444 с.
8. Арутюнова Н. Д. Лингвистический энциклопедический словарь / Н. Д. Арутюнова. – М., 1990. – 556 с.
9. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми / О. А. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2008. – 712 с.
10. Новикова М. Л. Остранение как основа образной языковой семантики и структуры художественного текста : [монография] / М. Л. Новикова. – М. : Изд-во РУДН, 2005. – 307 с.

Матеріал надійшов до редакції 01.04. 2011 р.

Купчишина Ю. А. Концепция семантической модели остранения: к истокам понятия.

Статья посвящена толкованию понятия "остранение" как семантической модели. Рассмотрены основные концепции изучения термина отечественными и зарубежными лингвистами. Остранение рассматривается сквозь призму традиционных стилистических приемов, а также исследуется как особый прием стилистики. Автор предлагает собственное лингвистическое определение термина и описывает механизм его создания в художественном тексте.

Kupchyshyna J. A. The Concept of Semantic Model of Defamiliarization: the Origins of the Notion.

The article is devoted to the interpretation of the term "defamiliarization" as semantic model. The basic concepts of its investigation by domestic and foreign linguists are also examined in the paper. Defamiliarization is viewed with the help of traditional stylistic devices as well as a special stylistic device. The author proposes his own linguistic definition of the notion and describes the mechanism of its creating in the literary text.